

## Políticas de la crítica o la crítica en crisis: el caso de Mario Vargas Llosa

Gesine Müller  
Universität zu Köln

La transformación experimentada por Vargas Llosa, que pasó de utopista marxista a reformador económico neoliberal, es casi un tópico de la desilusión latinoamericana y un adiós a las utopías de la izquierda de este continente en la década de 1960 (Béjar 2001: 109). Mientras que el autor peruano, en su conocido discurso con motivo del otorgamiento del premio *Rómulo Gallegos* (“Literatura es fuego”; Vargas Llosa 1971) abogaba todavía en el año 1967 por una literatura del cambio social bajo el signo de un socialismo fuertemente orientado al ejemplo de Cuba, Vargas Llosa se decanta hoy en día abiertamente –y en expreso distanciamiento de sus posiciones de antaño– por un liberalismo sin cortapisas, el cual no sólo garantice un progreso económico, sino también un desarrollo encaminado a la democracia y al respeto de los Derechos Humanos. Si antes para él la literatura significaba una “desviación” y una “rebelión” y la *raison d’être* del escritor eran la protesta, la réplica y la crítica (contra la injusticia social en todo el mundo), desde los años noventa, el novelista ha creado la imagen de un nuevo enemigo que, junto a quienes difaman al neoliberalismo, equipara con los defensores del autoritarismo y el totalitarismo (Vargas Llosa 1999).

Sin embargo, ¿qué evolución podemos perfilar en este autor desde un punto de vista poetológico? A partir de la contraposición de dos de sus ensayos, *La novela*, de 1966, y *El arte de la novela*, del año 2000, podemos elucidar algunas continuidades y rupturas en la concepción de la novela de este autor peruano (Nitschack 2002: 490). La comparación de ambos textos pone en evidencia que la relación de la novela con la realidad se ha transformado de una manera decisiva. En los años sesenta, la realidad era algo que era preciso superar, y la relación del autor con ella tenía un carácter marcadamente creativo. Por entonces, Vargas Llosa pretendía oponer a la realidad vivida otra realidad ficticia que vendría a desempeñarse como una representación verbal de la primera. La “rebelión” del autor era, por lo tanto, una rebelión contra una realidad no verbal a la que él le otorgaba

voz y hacía hablar a través de su labor literaria (Nitschack 2002: 498). A esta concepción se enfrenta la premisa del otro ensayo, *El arte de la novela*, en el que plantea que el autor de novelas tiene algo que “añadir” a la realidad. Esta “adición” es ahora, en el nuevo ensayo, lo esencial de la creación novelística (Vargas Llosa 2000: 10). En el eje que surge entre realidad y ficción y que va de *La novela* a *El arte de la novela* puede corroborarse una especie de desplazamiento: mientras que la ficción en los años sesenta sirve para iluminar la realidad, en *El arte de la novela* ésta se independiza de la realidad. Con ello la novela gana una independencia de la realidad que no tenía en los años sesenta (Nitschack 2002: 498s.).

A partir de este intento de esbozo del desarrollo de la escritura de Vargas Llosa y de su repercusión pública desde comienzos de los años sesenta, quisiera mostrar ahora en qué medida estos dos pilares, que se basan en la separación de lo intra- y de lo extraliterario, se inscriben en mecanismos específicos de selección de unos estudios culturales latinoamericanos que, en los últimos cuarenta años, han participado de esa evolución y de cuyos paradigmas, tan vigentes en la década del sesenta, esos mismos estudios se han ido despidiendo a lo largo de distintas etapas. El otorgamiento del Premio Nobel de Literatura a Vargas Llosa puede ser interpretado, a mi juicio, como un síntoma de ese cambio de paradigmas en los estudios culturales y literarios sobre América Latina. Se trata, por lo tanto, de una relación epistemológica entre el objeto literario y la formación de paradigmas científicos. En lo adelante pretendo trazar una línea que va desde los primeros estudios sobre Vargas Llosa hasta el presente, y para ello he escogido las siguientes etapas:

- 1) Sus años como autor del boom, principalmente los años sesenta de la literatura de América Latina, que acaba su primera etapa con el caso Padilla en 1971.
- 2) Los años noventa, ya que el año 1989 marca una ruptura muy significativa.
- 3) Los estudios sobre Vargas Llosa de los últimos años, los cuales yo veo –de una manera implícita, por supuesto– como una preparación para la obtención del Premio Nobel.

En ese sentido, es preciso apuntar que, significativamente, las interpretaciones de Vargas Llosa incluyen a menudo lecturas de otras novelas del boom, y que algunas voces representativas de esos estudios, también de un modo significativo, muy frecuentemente corren el peligro, en la búsqueda de un *Pars pro toto*, de transpolar características específicas de ciertos auto-

res individuales a todos los demás. Si fuéramos a describir como una suma las posiciones de los estudios sobre Mario Vargas Llosa, tendríamos que intentar hacer una síntesis que se esfuerce conscientemente por presentar ciertas generalizaciones.

### 1. Lecturas de la obra temprana de Vargas Llosa como “metarrelatos identitarios”

A finales de la década de 1990 los estudios latinoamericanistas partían de la idea de que Vargas Llosa, como los demás autores del boom (como puede ser el caso de Gabriel García Márquez o Carlos Fuentes) no sólo habían transitado por un cambio en su escritura, sino que, en todo ese proceso, se trataba además de un fenómeno más abarcador que tenía su origen en un cambio de paradigmas en la literatura latinoamericana en general, un cambio de paradigmas, por cierto, que Vargas Llosa consumó de un modo muy específico en su condición de protagonista destacado en el debate intra- y extraliterario sobre la identidad y que tuvo lugar en los años sesenta, y del cual sus novelas de los años noventa han de ser vistas como el punto culminante de esa evolución.

Un punto de partida para el estudio de ese cambio de paradigmas dentro de la obra de Mario Vargas Llosa, es decir, de acuerdo con novelas suyas de los años sesenta como *La casa verde* o *La ciudad y los perros* es una concepción de ellas como “grandes metarrelatos identitarios”. La crítica literaria basa esta interpretación en dos interpretaciones distintas que, sin embargo, se condicionan mutuamente:

En primer lugar, la lucha por conseguir una identidad se pone de manifiesto en la obra temprana de Vargas Llosa de un modo inter-textual y concreto en el recurso de los elementos míticos, en una concepción cíclica del tiempo y en el motivo de la máscara. Esos tres motivos pretenden servir de fundamento a una identidad colectiva que realce lo autóctono, lo precolombino y de ese modo se libre de la hegemonía europea.

Por eso, algunos intérpretes de su obra entienden la llegada de Anselmo, en *La casa verde*, a la pequeña ciudad como una analogía de la llegada de los españoles al subcontinente latinoamericano (Scheerer 1991: 29). El joven y misterioso forastero es visto como un símbolo del conquistador (Scheerer 1991: 31). Vargas Llosa permite que el mito se transparente para

luego hacer que discurra en la dirección opuesta; en ello consiste la singularidad más llamativa de su mitificación. Wolfgang Luchting habla de un “mito al revés” y nos deja ver con claridad, sobre todo a partir de la figura del padre, como los mitos tradicionales tuercen el rumbo y se convierten en su contrario: los padres ya no son asesinados por sus hijos, sino que vegetan y mueren una muerte lenta y trágica (como Lituma, Anselmo, Fushía y Jum), después de que sus hijos (como Bonifacia, Antonia y Lalita) se corrompan o mueran (Scheerer 1991: 32).

Este intento emancipatorio de la creación de los mitos se potencia aún más debido a la puesta en escena formal de los aspectos relacionados con el contenido, y esto sucede, ciertamente, en la medida en que los motivos mencionados quedan integrados en novelas totales o en metarelatos utópicos. Como una característica central de la poética novelística de Vargas Llosa se enfatiza la idea de que la ficción es, simultáneamente, rebelión y mimesis fiel a la realidad. La escritura de novelas constituye siempre un acto de rebelión, es siempre “deicidio”, ya que el autor es un ente que desplaza a Dios y que procede de la familia de Lucifer, un secreto deicida que sacrifica al creador del universo en aras de la realidad creada por el propio autor.

Un aspecto central de los estudios sobre Vargas Llosa consiste en llamar la atención sobre los vínculos existentes entre la totalidad formal y el momento identitario, lo cual permite leer como epopeyas novelas como *La casa verde*, *La ciudad y los perros* o incluso *Conversación en La Catedral*. La lectura central consiste en el *proyecto*, es decir, en una identidad específicamente latinoamericana que se busca recurriendo a una esencia cultural (a un origen).

En segundo lugar, además de una perspectiva intraliteraria, se destaca un aspecto extraliterario: con estos grandes metarelatos identitarios tanto de Vargas Llosa como de otros autores del boom, se cierra un ciclo evolutivo que alcanzó su punto culminante ya en Europa Occidental en la segunda mitad del siglo XIX con aquello que Pierre Bourdieu denominó la “autonomía del campo literario”. El desarrollo en consecuencia de Vargas Llosa, como el de otros autores del boom, está relacionado en no poca medida con su papel como protagonista de esa constitución de autonomía. Un primer indicio socioeconómico de esa alcanzada autonomía —aunque ésta sea siempre únicamente relativa— es la independencia institucional del escritor del sistema de gobierno, lo cual se manifiesta entonces por primera vez en América Latina: “[...] por primera vez en Latinoamérica somos escritores profesionales. Cortázar fue el primero que nos dijo: Vamos a ser escritores y todo lo que no sea escribir es secundario, aunque tengamos que

morirnos de hambre. Esta actitud termina por crear ‘conciencia profesional’” (Monsalve 1995: 92). Y la siguiente declaración de Vargas Llosa vendría a hacer historia: “Yo personalmente creo que un escritor cuando pasa a formar parte del poder y pierde esa disponibilidad y esa libertad que da la independencia frente al poder, su capacidad de creación se ve mermada, se ve disminuida” (Vargas Llosa 1985: 54).

Sin embargo, más decisiva aún que la independencia económica es la independencia ética, algo que Vargas Llosa exige apelando al pueblo frente a la clase política, con lo cual se alza como un portador de valores universales. Como paradigma central se establece el siguiente: el autor exige y pretende articular las necesidades de un pueblo que se ve explotado tanto por los intereses de clase de los capitalistas y, al mismo tiempo, es sometida desde el punto de vista cultural por el predominio europeo.

La escasez de un amplio sector de figuras intelectuales que sirvan como guía en las estructuras de poder socio-político le facilitó adentrarse en el campo político por primera vez a partir de un punto de vista ético autónomo, en el campo que había definido hasta entonces su radio de acción. Por lo tanto, los grandes metarrelatos identitarios de los años sesenta se interpretan al mismo tiempo como expresión y causa de esa autonomía.

## **2. Lecturas de Vargas Llosa como tópico del distanciamiento de los “grandes metarrelatos identitarios”**

Todo parece indicar que se ha impuesto la experiencia de que resulta imposible postular un origen de la identidad colectiva en el marco de aquella concepción de representación tradicional que ve la identidad como la forma del ser en el que está dado un objeto de observación totalizador y absolutamente abarcable. Los discursos identitarios del boom se basaban en dos idealizaciones (Castro Gómez 1997: 98): por un lado, la idea de que la identidad latinoamericana tenía que ser pensada partiendo de un último fundamento, el cual une en sí mismo todas las diferencias culturales que se observan en el continente, y en segundo lugar la idea de que una identidad latinoamericana era una identidad “muy distinta” de la de la modernidad occidental.

A través del cambio de perspectiva de una percepción interna a una externa, por medio de la cual, a su vez, los individuos son co-definidos

—como sucede, por ejemplo, en *El pez en el agua* o en *Los cuadernos de don Rigoberto*, donde se parodian (en parte también de manera explícita) las utopías de la obra temprana que se petrifican—, esos mismos individuos se convierten en estereotipos, en el marco de un proceso de intensificada confrontación intercultural, pero no a través de un entendimiento. Queda abierta la cuestión sobre si la prolongada experiencia de exilio voluntario —tras perder las elecciones presidenciales de 1990, Vargas Llosa le dio la espalda a Perú por mucho tiempo— ha desempeñado en todo esto algún papel. En cualquier caso, la situación de exilio (la cual fue, dicho sea de paso, mucho más marcada en otros autores del boom que en el propio Vargas Llosa) y con ella la constante exposición del individuo a las más disímiles percepciones culturales externas fue determinante para muchos intelectuales latinoamericanos en las épocas de las dictaduras militares.

Estos modos de lectura se siguen concentrando en un posicionamiento respecto de la cuestión de la identidad: Las nuevas formas de representación de la identidad perfilan éstas como problemáticas y ambivalentes, con lo cual los problemas de comunicación intercultural en las novelas de la década de 1990 se registran de un modo distanciado, a menudo irónico y casi positivista, sin que con ello se relacione la pretensión de modelar un sentimiento de pertenencia a un determinado proyecto ideológico o utópico. Si bien por un lado esto resulta sintomático de la simultaneidad híbrida de las culturas en la postmodernidad, Vargas Llosa no intenta, por otro lado, integrar el nuevo pluralismo cultural en una identidad poscolonial a todas luces marcada y más global. Lo que se enfatiza es que ha perdido vigencia el fundamento dialéctico de la oposición centro-periferia y, por lo tanto, la aún practicada crítica a las relaciones de explotación se representa como un cliché o de manera irónica. Vargas Llosa se muestra convencidamente opuesto a todos los teóricos postmodernos. Su crítica caricaturesca sobre Jacques Derrida podría ilustrarnos eficazmente esto último:

Cada vez que me he enfrentado a la prosa oscurantista y a los asfixiantes análisis literarios o filosóficos de Jacques Derrida he tenido la sensación de perder miserablemente el tiempo. No porque crea que todo ensayo de crítica deba ser útil —si es divertido o estimulante me basta— sino porque si la literatura es lo que él supone —una sucesión o archipiélago de textos autónomos, impermeabilizados, sin contacto posible con la realidad exterior y por lo tanto inmunes a toda valoración y a toda interrelación con el desenvolvimiento de la sociedad y el comportamiento individual— ¿cuál es la razón de deconstruirlos? (Vargas Llosa 2012: 92).

Ya no se le opone como alternativa a la concepción europea de la historia, una concepción lineal y cronológica, ninguna construcción literaria con una estructura temporal cíclica ni elementos míticos. El filtro de la subjetividad y de la formación personal es un tema explícito de reflexión del narrador. Vargas Llosa ilustra que la historia sólo puede ser subjetiva, es decir, que sólo puede existir para un sujeto que la reciba y la narre. A raíz de esta autorreflexión se desenmascaran como construcciones algunas premisas histórico-filosóficas, como, por ejemplo, la continuidad, la progresión y la teleología. Como algo sumamente sintomático del cambio en la literatura y en las humanidades después de la modernidad, aparecen, en lugar de la historia universal (*history*), las muchas historias narradas (*stories*), las cuales coexisten sin ninguna pretensión de absoluto.

Sin embargo, la característica común decisiva que vincula a Mario Vargas Llosa con los autores del boom en los años noventa y lo delimita de otras generaciones más jóvenes de escritores latinoamericanos, es la retrospectiva en torno a la propia obra (temprana) y, con ello, un mayor valor de juicio sobre la escritura autorreflexiva. En ello se expresa la posición más profundamente ambivalente en relación con la postmodernidad: Por un lado, está la misión de la antigua fe en una “mitología emancipadora”, la cual los autores creían poder oponer a la razón occidental (si bien a modo de opuesto funcional); por otro lado, está la dificultad de llegar a algo verdaderamente nuevo más allá de la reconstrucción de lo viejo.

Y continuando en esta separación rigurosa entre los aspectos extra- e intraliterarios, se constata que el adiós a los grandes metarrelatos identitarios va aparejado con la renuncia a la posición autónoma en el campo literario (Volpi 2000: 56s.). A diferencia de lo ocurrido en los años sesenta, en los años noventa Vargas Llosa ya no se distancia de las élites del poder; al igual que su colega mexicano Carlos Fuentes ocupa puestos políticos, y de igual modo ve ahora su compromiso político-social como algo compatible con la incursión en el campo de la política. Vargas Llosa busca la proximidad de las élites políticas, tanto dentro como fuera de América Latina. Sus tomas de partido de carácter político ya no se basan en una esfera ético-independiente de la literatura, y no tanto porque las estructuras económicas del mundo literario institucionalizado (el mundo editorial) se hayan independizado de los autores (en la medida en que todos los autores del boom tenían sus editoriales en Europa, esto apenas desempeña ningún papel), sino, en primer término, porque los autores han perdido el suelo

ético bajo sus pies con su puesta en entredicho del concepto emancipador de “pueblo”.

Algunas constantes de los estudios sobre Latinoamérica están experimentando una revisión: precisamente la idea del pueblo oprimido como sujeto histórico (por lo menos como un sujeto histórico potencial) era un paradigma de los discursos de inspiración marxista de los años sesenta, los cuales se alimentaron del entusiasmo por Cuba –intacto hasta el caso Padilla– y, en menor medida, por el México “socialista” y por el sistema de Salvador Allende. Si, por una parte, el *pueblo*, en grandes regiones de América Latina, no era una voz unitaria y sólo dejaba entrever de vez en cuando, con su vocerío inarticulado, por medio de huelgas, manifestaciones y levantamientos, su poder como transformador de la historia, por otra parte Vargas Llosa –y con él muchos otros intelectuales– se sentía llamado a otorgar una voz a esa fuerza histórica primigenia. En ello se vieron flaqueados por la propaganda de la joven Cuba socialista, la cual no los veía como la manifestación de un *poder político*, sino como la expresión directa de un pueblo antes oprimido y ahora emancipado. La emancipación del *pueblo*, a la que los intelectuales querían encaminarse con su palabra y con su escritura, no era en ese sentido una instancia puramente normativa, sino que creía poder apoyarse en una primera encarnación histórica (por lo menos en el caso del subcontinente).

En consecuencia, el desarrollo extraliterario es analizado de la siguiente manera: lo que condujo a una renuncia de la autonomía ética de los autores no habían sido tanto los acontecimientos históricos concretos y las ilusiones perdidas en relación con los regímenes políticos –de estos últimos uno podía distanciarse en su condición de intelectual independiente (algo que los autores hicieron en medidas distintas)–, sino la manera en que quedó minado el concepto emancipador de *pueblo* por otro concepto que se fue imponiendo, el de *público*. Tampoco queda fuera de esto otro nuevo paradigma de los años noventa: con el amplio avance de los medios de comunicación masiva, alguien como Vargas Llosa (quien ya lo había hecho desde 1971 con *La tía Julia*) no sólo se vio expuesto a un nuevo y poderoso competidor; lo que sucedía, sobre todo, era que ahora aquel otrora sujeto de emancipación llamado pueblo se revelaba como una masa de consumidores que desmentía a sus supuestos portavoces y desenmascaraba cualquier pretensión de representación de los defensores de una identidad como paternalismo. Los índices de audiencia y las cifras de ventas, la nueva “voz” del *pueblo* ahora “emancipado” en forma de *público*, daban fe



de una amplia indiferencia de la población ante los mitos fundacionales precolombinos y apuntaban más bien a una creciente inclinación por la cultura hollywoodense y la de la Pepsi Cola. Con el tiempo, el proceso de la globalización cultural había reblandecido los límites del subcontinente hacia el exterior, lo cual, a su vez, contribuyó a una relativa revaloración de los límites interiores o de las diferencias inter-latinoamericanas. Ello tuvo consecuencias en la investigación para el paradigma de la identidad: el antes más o menos borroso concepto de la identidad de Vargas Llosa –y de otros intelectuales– acuñado para todo el continente americano, se fue estrechando en aras de defenderse de la invasión cultural –sobre todo de Norteamérica– en los territorios de Estados nacionales cada vez más homogéneos, lo cual, a su vez, llevó a una creciente congruencia del discurso identitario de los intelectuales con los intereses de dominio de las clases políticas. Puesto que con la cristalización del *público* el “mandato” del *pueblo* –el cual había servido expresamente o no como una legitimación de los posicionamientos políticos desde el campo autónomo de la literatura– se revelaba como una proyección condicionada por los paradigmas del discurso marxista, como una idea (equivocada) de pueblo como *demandante*, Vargas Llosa, en su condición de protagonista establecido entre los intelectuales latinoamericanos más respetados a nivel internacional, se vio de nuevo en un vacío legitimador, en un terreno ético vago entre la población y la clase política, pero quizás con una nueva estructura económica que lo respaldaba. Las abiertas diferencias entre el discurso literario-intelectual y los planteamientos de los encuestadores acerca del *público* fueron haciendo cada vez más conscientes las congruencias con los intereses identitarios del *establishment* político; en retrospectiva, esta nueva valoración amenazaba con golpear también al boom mismo, el cual, a pesar de toda la vaguedad de sus construcciones identitarias y literarias, podía ser reinterpretado a partir de premisas nacionalistas.

Las novelas de Vargas Llosa de los años sesenta, expresión y medio de la constitución identitaria del pueblo, se van declarando en retrospectiva como novelas elitistas, cuyo efecto promotor de la identidad, paradójicamente, se transmite más allá de su éxito –y al mismo tiempo se ve comprometido– gracias al reconocimiento internacional: a partir de entonces los contenidos y la forma ya no sirvieron como base de identificación para el pueblo, sino como orgullo por la fama mundial de “su” autor. En ese sentido, cabe preguntarse si el boom puede ser visto como un proceso fracasado en su sentido como proyecto de identidad y en qué medida esto es así, un

proyecto en el que los autores continúan trabajando hasta el día de hoy y que determina en gran medida la tendencia retrospectiva de sus obras a partir de los años noventa.

Las diferentes lecturas de las posiciones de los estudios literarios y culturales de los años noventa demuestran que las interpretaciones en favor tanto de la obra temprana como de la obra posterior se orientan a una actitud de lectura de LA novela latinoamericana. Con ello, dichas interpretaciones se inscriben en unos patrones de lectura postmodernos que tienen una categoría clara como punto de referencia: la identidad. Porque el centro de la atención de un tipo de lectura de las novelas del boom como EL proyecto identitario que planteaba Julio Cortázar (“¿[...] qué es el *boom* sino la más extraordinaria *toma de conciencia* por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad?” (cita en Rama 1982: 244)); requiere en cierto modo y forzosamente el contraste de la renuncia a él. La búsqueda no se da por perdida, sino que es declarada obsoleta. Cuando en el año 1979 Odo Marquard constataba el carácter inflacionario del concepto de identidad, una buena parte de los estudios culturales empieza a ocuparse, hasta hoy, de este paradigma. A mi juicio, en ello corresponde un papel muy especial a los estudios latinoamericanos, que, en su condición de estudios regionales, a menudo continuaron sacando su legitimidad de una referencia esencialista al continente, primeramente como base teórica del paradigma de la identidad, y más tarde –a raíz de la creación de la teoría postmoderna– con su cuestionamiento. Fuera afirmación o crítica, el punto de referencia sigue siendo obligatorio. Vargas Llosa fue considerado uno de sus objetos más agradecidos, ya que en su persona, de manera casi emblemática, se condensaba una evolución que no sólo debía ser válida para todo un grupo de renombrados intelectuales, sino también para otros procesos epistemológicos.

## Bibliografía

- BÉJAR, Héctor (2001): “Vargas Llosa ciudadano”. En: Forgues, Roland (ed.): *Mario Vargas Llosa. Escritor, ensayista, ciudadano y político. Encuentro Internacional Pau-Tarbes (Francia) del 23 al 26 de octubre del 2001*. Lima: Minerva, pp. 103-118.
- CASTRO GÓMEZ, Santiago (1997): “Identitätsdiskurse in der lateinamerikanischen Philosophie”. En: Nascimento, Amos/Witte, Kirsten (eds.): *Grenzen der Moderne. Europa und Lateinamerika*. Frankfurt am Main: IKO – Verlag für Interkulturelle Kommunikation, pp. 85-104.

- MONSALVE, Alfonso (1995): "El deber revolucionario de un escritor es escribir bien". En: Cobo Borda, Juan Gustavo (ed.): *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez. Tomo I*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, pp. 82-92.
- NITSCHACK, Horst (2002): "Mario Vargas Llosa: Potencia e impotencia de la ficción frente a la realidad". En: Paatz, Annette/Pohl, Burkhard (eds.): *Texto social. Estudios pragmáticos sobre literatura y cine. Festschrift für Manfred Engelbert*. Berlín: Walter Frey Verlag – Edición Tranvía, pp. 489-502.
- RAMA, Ángel (1982): *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980*. Bogotá: Pro-cultura.
- SCHEERER, Thomas M. (1991): *Mario Vargas Llosa: Leben und Werk. Eine Einführung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- VARGAS LLOSA, Mario (1971 [1967]): "Literatura es fuego". En: Giacoman, Helmy F./Oviedo, José Miguel (eds.): *Homenaje a Mario Vargas Llosa. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York: Las Américas, pp. 15-21.
- \_\_\_\_ (1985): *Semana de autor (8-11 de mayo de 1984)*. Madrid: Ed. Cultura Hispánica – Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- \_\_\_\_ (1999): "El liberalismo entre dos milenios". 10.11.1999. En: <<http://www.neoliberalismo.com/2milenios.htm>> (05.01.2003).
- \_\_\_\_ (2000): "El arte de la novela". En: Vargas Llosa, Mario/Ruiz Gómez, Darío/Cruz Kronfly, Fernando/Cobo Borda, Juan Gustavo/Moreno-Durán, Rafael Humberto: *El arte de la novela*. Medellín: Ateneo Fondo Editorial, pp. 9-32.
- \_\_\_\_ (2012): *La civilización del espectáculo*. México: Santillana Ediciones Generales/Alfaguara.
- VOLPI, Jorge (1998): *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*. México, D.F.: Era.
- \_\_\_\_ (2000): "El fin de la conjura. Los intelectuales y el poder en México en el siglo xx". En: *Letras Libres*, 2, 22, pp. 56-47.